# 对应与反证

## ——“之调”，“为调”、“右旋”，“左旋”的辩证关系

何昌林

“律吕调名”之分为“之调”，“为调”两种型类，旋宫园图之存在“右旋“（顺旋）“左旋”（逆旋）两种用法，许多人已论之甚详；但却没有人探讨过这样一个问题：调分“之”、“为”，图分“右”、“左”，如果不是为了自找麻烦，则其原因、目的，必要性何在呢？本文试探之。

## 一、“之”与“为”的省略、对换与分辨

**1、省略“之”、“为”之弊**

“黄钟商”这个调名，到底是“黄钟之商”，还是“黄钟为商”呢？这就要致细分辨其或“之”或“为”的可能性了，因为：（设黄钟为$f^1$），这里存在G商调（黄钟之商）与F商调（黄钟为商）的区别，然而都叫“黄钟商”。

**2、以“之”作“为”之弊**

更有甚者，唐朝还有人将“之”字当“为”字来用，这就更加乱了套，现举一显例。《旧唐书音乐志》记剑南西川节度使韦皋于唐德宗贞元十年（８００）制《南诏奉圣乐》事曰：“又为五均，一曰黄钟宫之宫，二曰太簇商之宫，三曰姑洗角之宫，四曰林钟徵之宫，五曰南吕羽之宫。”这里的“之”字，全部都应理解成“为”字，因为《骠国传》曾曰：“皋以五宫异用、独唱殊音，复述《五均谱》”。如果不改“之”为“为”，则大簇商之宫，仍然是黄钟；姑洗角之宫，林钟徵之宫，南吕羽之宫，也都是黄种。这样，哪里有什么“五宫异用”，有什么“五均”呢？分明只有“一均”（黄钟均”嘛！只有改“之”为“为”，才成“五均”：

| | f | g | a | c′ | d′ |
|---|---|---|---|---|---|
| 固定音名 | 黄钟宫 | 太簇商 | 姑洗角 | 林钟徵 | 南吕羽 |
| 首调概念（改“之”为“为” | 为宫 | 为宫 | 为宫 | 为宫 | 为宫 |

**3、以“为”作“之”之弊**

《宋史乐志》载政和七年（１１１７）中书省谈论“左旋”法云：“应钟为宫，则

南吕为商，林钟为角、仲吕为闰微，姑洗为徵，太簇为羽，黄钟为闰宫”。这段话真让人莫名其妙，不知所云。其实，只要将所有的“为”都改成“之”字，然后再加一个总的“为”字，文义就昭然了：

| | | |
|---|---|---|
| 应钟宫 | 为： | 南吕之商 |
| | （为）： | 林钟之角 |
| | （为）： | 仲吕之闰徵（变徵） |
| | （为）： | 姑洗之徵 |
| | （为）： | 太簇之羽 |
| | （为）： | 黄钟之闰宫（变宫） |

改原文之“为”为“之”后，就可以看出，这段文字是讲同主音而分属七个宫系的七个调的主音音高（应钟）的。

唐有以“之”作“为”之弊，宋有以“为”作“之”之弊，这就不能不引起中国音乐史界的注意了，我们应当再致细考察一下：先秦两汉音乐文献中，会不会也有这种“之”、“为”的对换、错用的情况呢？。

**4、辨明“之”、“为”，确立两种调名型类的四个人**

象上述两例那样对换，错用“之”、“为”二字者，并非通例；而通例却是暗用“之”、“为”——亦即在调名中省略“之”、“为”二字，但暗含“之”、“为”之意。这样，调名的含义就很不明确，因而流弊甚大，必定会引起混乱。

在这种混乱中，正确分辨、论述、并确立“之”、“为”两种调名型类，就是一件重要的事情了。

九百年来，第一个将“之调”、“为调”问题论述清楚的是宋代音乐家范镇（见《宋史乐志》）；第二个是清乾隆人钱塘（见其《律吕古义》卷四）；第三个是日本学者田边尚雄（见其《音乐的原理》）；第四个是日本学者林谦三（见其《隋唐燕乐调研究》）。

**5、几个问顾**

现在，“之调”、“为调”问题，早已为诸家梳理清楚了；但下列问题却仍无答案：两种不同型类的调名的创造与使用，其原因、目的、功能何在？

## 二、调名的反证功能

就已见的古代文献而论，“为调”名始见于《周礼·春宫·大司乐》及《吕氏春秋·十二纪》等；“之调”名始见于曾侯乙编钟铭文及《礼记·礼运》。

唐宋燕乐用“之调”名；宋雅乐兼用“之”、“为”两种调名。

为什么唐宋燕乐要用“之调”名呢？这与燕乐的旋律特色，旋宫转调的常用方法，不同宫调在旋律中的转换组合常例（某种定格）有极大关系。有人说宋雅乐即唐燕乐，故宋雅乐也兼“之调”名；宋代以后的南北曲，当即唐宋燕乐的遗响，流裔及其新的发展，故也常用“之调”名。

“之调”名的特点在于其旨在分清宫系：黄钟商，乃黄钟均之商（太簇为商）；宋

燕乐与南北曲的旋宫转调特点是：同主音转调已成定格。如南北曲的“仙吕入双调”（C羽——C商），“中吕入正宫”（g羽——G宫），“商黄调”（F商——F宫）等等，都是同主音转调（以上均设黄钟为“f”，以下同）；南宋姜夔在《白石道人歌曲》中特别赞赏自己的《凄凉犯》一曲，他不仅将“道调犯双调”（C宫——C商）作为一种“犯调”的格式提出来加以宣扬，且声称“住字不同，不容相犯”，亦即：只有同主音转调才是可取的。他的所谓“十二宫特可犯商角羽耳”，便是指C宫——C商——C羽——C角的同主音转调。南宋蔡元定的《律吕新书·六十调》，是十二组“同主音五调”，用“之调”名，由于各调同主；故各调“起调毕曲皆同”；宋末元初陈元靓《事林广记·乐星图谱》中的雅乐八十四调与燕乐四十八调（包括二十个“中管调”），也是十二组“同主音七调”与十二组“同主音四调”，也用“之调”名；在清钱唐《律吕古义》卷四中，“同主音七调”称为“外调”（因为同主音七调分属七个宫系，故“外调”即“均外各调”之义），用“之调”名）“同宫系七调”称“内调”（各调同属一个宫系，故“内调”即“均内各调”之义），用“为调”名。

为什么同主音各调要用“之调”名呢？因为各调同主，主音的音高已经明确，但各调分属的宫系，却容易混淆不清；而“之调”名的突出功能，恰好在于：能十分明确地地分宫系，如：

| | | |
|---|---|---|
| G宫 | 太簇宫 | ——太簇均（G）之宫 |
| G商 | 黄钟商 | ——黄钟均（F）之商 |
| g羽 | 仲吕羽 | ——仲吕均（♭B）之羽 |

也就是说，创造与使用“之调”名的原因，是由于“各调同主”，人们的宫系观念容易模糊；故使用“之调”名的目的，就是为了给同主音的各调明确区分宫系。

“之调”的名便于区分宫系的特色，与律吕旋宫圆图上的“右旋”法是一致的。旋宫园图的内圈用宫商等七声之名，按顺时针向写成一圈，称为“声盘”；外圈用十二律吕名依次按顺时针向写成一圈，称为“律盘”。声盘旋用律盘，向右旋（顺时针向），可得一均七调的所当之律；向左旋，可得七均各一调的调式主音所当之律。故古之律吕宫调家常谓：“右旋得宫（宫系），左旋得调”。这里就产生了一个有趣的问题：

同主音各调由于主音相同，例如：黄钟为宫、为商、为角等等，应当用“为调”名，却为什么反用“之调”名呢？同主音各调分属各个宫系，实符合“左旋”（七宫七调）的精神，怎么反用“右旋”（同宫七调）来表示呢？

同宫七调是七调同属一个宫系，例如：黄钟之宫、之商、之角等，应当用“之调”名，怎么反用“为调”名呢？同宫七调既然各调同属一个宫系，实符合“右旋”（同宫七调的精神，怎么反用“左旋”（七宫七调）表示呢？

这一切岂不是都弄反了吗？

妙就妙在这个“反”字上：

实际曲调是同主音转调的，似乎该用“为调”名，符合“左旋”精神；但由于各调同主，各调的主音音高容易明确，而各调分属的宫系就难于分辨了，因此，就特地在理论上，技术方法上，采用与实际情况相对应的“之调”与“右旋”法，其侧重点在于更明确地区分同主音各调所分属的各个宫系。

实际所用的若是同宫系统的各个调，似乎该用“之调”名，“右旋”法；但由于同宫各调，宫系已十分清楚，所不明的是各调的调式主音的位置难于分辨，因此，就特地采用“为调”名与“左旋”法，其侧重点在于更明确地表示出同宫各调调式主音的绝对音高来。

简而言之：同主音的，“为调”的，“左旋”的实践，反而采用了分宫系的“之调”的、“右旋”的理论与方法来表示：同宫系的，“之调”的，“右旋”的实践，反而采用了突出表示主音音高的，“为调”的，“左旋”的理论与方法来表示。

“右旋”的理论反映“左旋”的实际，“左旋”的理论反映“右旋”的实际；“之调”之名反映“为调”之实，“为调”之名反映“之调”之实。①

这就是我国古代音乐中，理论（技术方法）与音乐实践之间的对应关系；这就是调名及旋宫示意图式在揭示音调逻辑、旋律特色、宫调的实际转换方式时所发挥的反证功能。

这不能不说是某种巧妙的辨证思维的生动体现。

## 三、反证功能的实际例证

唐宋燕乐采用“之调”名、“右旋”法。由此可以反证出燕乐具有同主音转调的旋律特色。这一点，姜夔的“住字不同、不容相犯”说，蔡元定、陈元靓所列十二组“同主音七调”、“同主音五调”，“同主音四调”中的同组诸调“起调毕曲皆同”，以及钱塘的“外调”说等，皆可证实。另外，宋燕乐及以后的南北曲中的某几种宫调转换定格，如“道宫入双调”、“中吕入正宫”、仙吕入双调”、“商黄调”等等，也分明都是同主音转调。

燕乐二十八调中的道调宫与仙吕调，从名字上看，也都有“成仙得道”的意思，可见这两个调的互相转换，当是唐燕乐中的一种定格；而道调宫（C宫）与仙吕调（C羽调）恰好是一对同主音的旧音阶大小调。

姜夔的“住字不同，不容相犯”、“十二宫特可犯商角羽耳”既是指同主音的宫、商、角、羽四调的转调。当可由此证实虞世南（唐太宗时人）《琵琶赋》“声备商角，韵包宫羽”及唐末段安节《琵琶录》“商角同用，宫逐羽音”都是指同主音转调。

唐代著名的舞曲，宫调《剑器》犯角调《浑脱》，怎么“犯”？假如不是南吕宫犯商角调（D宫——l角），也当是正宫调犯高大石角（G宫——;角）。

曾侯乙编钟上也出现了“之调”名。由此也可“反证”：

当时的音乐具有同主音转调的特色而《淮南子·地形训》的“变‘宫’生徵、变‘徵’生商，；变‘商’生羽，变‘羽’生角”等语，讲的也是C宫——C徵——C商——C羽——C角的同主音转调。在我国当代的民间音乐中，秦腔的“花苦相犯”，潮州音乐的“轻”、“重”转换，唢呐的“借字”，京剧曲牌的“改字”，苏南吹灯的“隔凡”、“玉上”，云南提琴的“离簧”，湖南花鼓戏的“扬”调、“屈调”……基本上都是同主音转调。

---

①调名与旋宫图好比一面镜子，而镜子里的一切，都是反着的。

唐燕乐是由清乐与“胡乐”两支洪流汇合而成的。清乐之有同主音转调，从《淮南子·天文训》“变‘宫’生徵，变‘徵’生商”等语，已可窥见当时的楚声（清乐前身）是有这种特色的；“胡乐”（以龟兹乐为代表）之有同主音转调，从苏只婆所言“就此五旦……以外七律更无调声”（《隋书音乐志》），得知其三十五调只用五个主音：五组“同主音七调”，而今天的维族音乐，更是以同主音转调为其重要特色之一了。

北宋曾废止过“为调”名及“左旋”法，提倡“之调”名与“右旋”法，由此更能说明，同主音转调在宋代雅乐中也被采用了。

当然，看事情不能绝对化，不用“之调”名，照样可以“右旋”，武则天似乎是主张“右旋”（顺旋）的，但唐雅乐仍用“为调”名（体现“左旋”精神）；而采用“左旋”或“为调”的雅乐中，不能说没有同主音转调，但至少不是其主要特色。这一点，从《新唐书礼乐志》“雅乐成调，无出七声，本宫递相同”一语，亦可得到证实。

## 四、调名中省略“之”“为”二字的原因

调名中省略“之”、“为”二字，不能粗浅地看作是为了“图省事”，而应当认识到：这是为了强调对应关系，突出反证功能。

但这是指“之”、“为”二字的第一次省略，因为一个完整的调名，本来是“之”、“为”合一的，如：

甲：

| | “为” | “之” |
|---|---|---|
| G宫 | （太簇为） | 太簇（均）（之）宫 |
| G商 | （太簇为） | 黄钟（均）（之）商 |
| g羽 | （太簇为） | 仲吕（均）（之）羽 |

乙：

| | “之” | “为” |
|---|---|---|
| G宫 | （太簇均之） | 太簇（为）宫 |
| A商 | （太簇均之） | 姑洗（为）商 |
| e羽 | （太簇均之） | 应钟（为）羽 |

甲种三调是同主音三调。“太簇为”三字体现实际情况：同主音——“为调”、“左”旋”；××均之×”五字，体现对应原则与反证功能：分宫系——“之调”、“右旋”为了强调对应关系，突出反证功能，故省略了“太簇为”三字——这是第一次省略；“均之”二字之省略，是第二次。最后剩下的“黄钟商”，“仲吕羽”三字，其“黄钟”。“仲吕”，都指宫系。

乙种三调是同宫系三调。“太簇均之”四字体现实际情况：同宫系——“之调”，“右旋”；“××为×”四字，体现对应原则与反功能：强调调式主音的绝对音高——“为调”、“左旋”。为了强调对应关系，突出反证功能，故省略了“太簇均之”四字——这是第一次省略；“为”字的省略，是第二次。最后剩下“姑洗商”，“应钟羽”三字，都指调式主音所当之律及其身份（为商，为羽）。

上述甲、乙两种调名的第二次省略，显然是为了图省事，故留下了后患；但其第一

次省略，却是为了强调“对应”与突出“反证”，这种做法，是意味深长的。

所谓“省略”，亦即：同主音各调故意不用“为调”名，同宫系各调故意不用“之调”名，以此突出调名的反证功能。

## 五、燕乐二十八调按同主音关系排出

由于唐宋燕乐有同主音转调的特色，故调名用“之调”，在旋宫园图上用“右旋”，在编排二十八调的方式上采用分宫系（七宫各四调）的好办法。这一切，当然是有着“对应”与“反证”的意思的。

但人们也许会问：燕乐二十八调真能按同主音关系排出来吗？回答是：能。因为：

1、二十八调中共有二十四调是可以互相结成同主音关系的，只有下列四调例外：（黄钟＝f）

| | |
|---|---|
| 高宫（$\flat$A宫） | 大石角（$\sharp$f角） |
| 仙吕宫（$\flat$E宫） | 歇指角（$\sharp$c角） |

2、燕乐宫调，不仅有七宫二十八调，还有十二宫四十八调（包括二十个“中管调）；陈元靓《事林广记·乐星图谱》所列燕乐四十八调，即十二组“同主音四调”；唐末段宠节《乐府杂录》曾说：“笙……别有二十本中管调”（“本”者，“调本”之谓），故可证明“中管调”者，唐燕乐中即已有之。

3、故在燕乐二十八调中，取二十二调，再借用六个中管调，即能在二十八调的“七羽”上排出七组“同主音四调”来，此即段宠节“商角同用，宫逐羽音”之谓。

## 六、小　结

对应原则与反证功能的遵循与发挥，证明我们的民族，有着良好的心理素质；我们的民族文化，常常闪发出辩证思维的火花。对于这一点，我们尚需加深认识，以期不断得到新的启发。